

Les Lettres Françaises dans l'*Oeuvre Poétique* d'Aragon: un regard rétrospectif. L'incorporation du journal

Séminaire du 17 mars 2009

Par Josette Lefaure-Pintueles

« J'avais idée, d'abord, dans ce livre que je compose, de placer ce qui est fiction en tête, puis de grouper les choses vues, la critique, la théorie... comme ce serait la marche classique des choses. Mais plus que la limite du vrai et de l'inventé, du souvenir et de l'imagination, peut-on fixer celle de la critique et de la création ? »

Elsa choisie par Aragon, Aragon, 1960.

L'*Oeuvre Poétique* paraît en quinze volumes entre 1974 et 1981 au Livre Club Diderot ; Aragon y complète la publication de ses œuvres commencée avec les *Œuvres romanesques Croisées*. Il y fait une place considérable aux écrits journalistiques parmi une masse de documents divers, discours, illustrations, articles allographes, pour éclairer ses poèmes tout en revenant dans ses commentaires et préfaces sur ses conditions de travail pour différents journaux, dont *Les Lettres Françaises*.

Les LF¹ ont une place à part parce qu'Aragon a travaillé pour ce journal de 1942 à 1972 et que, devenu son directeur en 1953, il a fini par le considérer comme « le sien » : dans les années 60 notamment, il s'y affranchit des contraintes des discours officiels, comme le montrent les thèses d'Yves Lavoine² ou de Philippe Olivera³. La fin des LF en 1972, après une agonie longue, est contemporaine de l'œuvre dernière : *Théâtre/Roman* et derniers recueils poétiques. On peut donc considérer que l'OP s'écrit *dans le deuil* de cette tribune que furent les LF. Ce que nous verrons en montrant qu'elles sont présentes dès les premiers tomes de l'OP, explicitement ou non, par anticipation.

D'autre part, Aragon élabore dans les LF la transition du *Monde Réel* à ce qu'on nomme sa « troisième période » ; loin de constituer un refuge par rapport à la politique ou à l'actualité, comme semblent le croire Pierre Daix ou Claude Roy, le journal permet à Aragon de participer aux débats en forgeant un langage codé dans la critique artistique ; Yves Lavoine le montre à propos des articles consacrés à Stendhal au début des années 50 ; Aragon incite le lecteur à « lire autrement » ses articles et cette méthode *informe* l'œuvre. Les articles retenus pour l'OP, dans leur caractère hypertextuel, leurs autocitations, sont souvent à la fois liés aux ouvrages de la dernière période et à la relecture de ses œuvres antérieures. Maryse Vassevière⁴ a montré comment les articles des LF, en dehors de l'OP, servent d'intertexte et d'avant-textes aux derniers romans d'Aragon et à certains poèmes. Il s'établit ainsi une forme de continuité dans cette œuvre qui devient plus complexe en intégrant un discours réflexif sur elle-même.

¹ Désormais, on écrira « LF » pour « *Lettres françaises* » ; « OP » pour *L'Oeuvre Poétique* ; « ORC » pour *Œuvres Romanesques Croisées* ; « OPC » pour les *Œuvres Poétiques Complètes* parues dans la Bibliothèque de la Pléiade et CNE pour Comité National des Ecrivains.

² Yves Lavoine, *Aragon journaliste communiste. Les années d'apprentissage (1933-1953)*. Université de Strasbourg, 1984.

³ Voir notamment : Philippe Olivera, « La mise en scène du grand écrivain dans les LF (1956-1972) » ; *Lire Aragon*, sous la direction de Mireille Hilsum, Champion, 2000.

⁴ *Annales de la Société des Amis d'Aragon*, n°5, 2003 ; pp. 198-221.

Enfin, de façon sans doute plus aigüe que dans les romans et poèmes, Aragon s'adresse dans ses articles à plusieurs publics : lecteurs communistes, lecteurs d'informations culturelles, plus largement, et lecteurs des pays de l'Est, abonnés aux LF. Les articles sont donc imprégnés de la contrebande qu'Aragon pratique au-delà de la poésie de Résistance, dans les débats esthétiques et politiques de la Guerre Froide puis de la « déstalinisation ».

C'est pourquoi les articles choisis pour l'OP sont à lire à la fois en eux-mêmes, comme les circonstances de l'œuvre et comme faisant partie intégrante de l'œuvre même, tels des hypertextes qui servent de matériau aux romans et poèmes publiés ultérieurement.

Les articles ne sont cependant pas tous traités de la même manière car, à partir du Tome VIII, Aragon, épuisé, confie à Jean Ristat la poursuite de l'édition de l'OP. Aragon insère les articles dans les paratextes de ses poèmes, brouillant parfois les dates et modifiant parfois les textes ; il incorpore ces articles dans l'œuvre, brassant à proprement parler ce *corpus* pour faire une œuvre nouvelle, alors que Ristat conduit un travail d'édition plus classique en clarifiant les dates, explicitant certains choix et renvoyant dans ses notes aux précisions des « Hors d'œuvre » ou d'une bibliographie.

Ce changement de méthode dans l'incorporation des LF conduit donc à s'interroger sur les choix effectués et à examiner les incidences sur l'image donnée de leur auteur : est-ce, comme le dit Olivera, celle d'un « grand écrivain » qui élabore son « monument », soucieux de ne pas se couper de la « modernité » surtout dans les années 60, où Aragon s'affranchit des contraintes politiques grâce à son statut ? Ce n'est pas si simple. Aragon invite le lecteur à relire les articles et l'œuvre, ainsi que les illustrations, pour y voir des échos, des reprises, et souvent aussi des effets ironiques.

***Les Lettres Françaises* comme circonstances.**

Le rassemblement de l'œuvre poétique se veut d'abord « complet »¹ et s'accompagne d'un important travail d'éclaircissement et de situation des œuvres. Or l'écriture journalistique, y compris la critique littéraire, est par définition circonstancielle et on sait qu'Aragon a toujours revendiqué qu'on tienne compte des circonstances de ses textes, quels qu'ils soient, qu'on « date (ses) écrits ».

L'histoire des LF est liée aux circonstances de la Guerre et de l'occupation allemande, au besoin de défendre la littérature française et particulièrement la poésie ; ainsi, au Tome XI, pour les années 46 à 52, une section porte le sous-titre : « *Les Lettres Françaises* ». Elle rappelle la naissance clandestine du journal en reproduisant la « une » du numéro 2, le premier ayant été détruit ; plus loin, l'article d'Elsa Triolet d'octobre 51 pour les 10 ans du CNE revient aussi sur cette naissance². Les premiers articles, au Tome X, sont tirés de l'*Almanach des LF* publié par le CNE en mars 44 et portent précisément sur le lien entre poésie et circonstances ; premier de ces articles anonymes, « Poésie et défense de l'homme » exalte la « poésie de circonstance » en se référant à Ronsard et à Hugo, dans un contexte de revendication de la Résistance qui se prolongera jusque dans la Guerre Froide.

À l'après-guerre, les articles éclairent la position politique et esthétique d'Aragon. Mais à partir des années 60, au moment où les LF et Aragon se libèrent de plus en plus ouvertement des

¹ Jean Ristat, *Avec Aragon. 1970-1982. Entretien avec Francis Crémieux*, Gallimard, 2003.

² D'autres articles non repris dans l'OP rappellent cette naissance: numéro spécial pour les vingt-cinq ans des LF ; article du 16/10/68 à la mort de Paulhan, « Le temps traversé »... Voir Bernard Leuilliot: *Aragon, correspondance générale. Aragon-Paulhan-Triolet, « Le temps traversé »*, Gallimard, « *Les Cahiers de la NRF* », 1994.

positions officielles du PCF et de l'URSS, la fonction de ces articles change. Cette évolution est concomitante du changement de l'image d'Aragon dans le champ littéraire puisque, après le succès de *La Semaine Sainte* et d'*Elsa*, il devient un écrivain reconnu en dehors du public communiste, de plus en plus sollicité pour des entretiens, y compris dans la presse non communiste et a donc d'autres tribunes, comme le souligne Yves Lavoine. Par conséquent, les LF ne sont plus le moyen privilégié d'éclairer les circonstances de l'œuvre.

Les articles les plus nombreux dans l'OP se situent des années 50 à 1962, soit pendant les débats acerbes de la Guerre Froide ; ils lient étroitement politique et poésie alors qu'Aragon prépare les recueils *Mes caravanes* et *Les Yeux et la Mémoire*. Elsa écrit d'ailleurs à Lili¹ le 24 juin 1952 : « C'est manifestement le début d'une période poétique ». Le regard rétrospectif sur cette période dans l'OP souligne ce double lien, entre poésie et politique, et entre le journal et les poèmes, auquel s'ajoute la part croissante de l'autobiographie explicite dans la poésie même, comme dans *Le Roman inachevé*. Par la suite, Aragon inclut souvent ses commentaires dans les recueils même, comme le souligne Olivier Barbarant dans l'édition des *Œuvres poétiques complètes*.

On remarque l'absence de certains grands articles des années 60 où Aragon mêle confidences autobiographiques et pistes pour lire son œuvre ; l'article « Les Clefs », le 6/2/64, contemporain de la nouvelle « Le mentir-vrai », oppose les autobiographies et le roman - « Il règne un grand vent de sincérité sur l'Europe. Les écrivains sont passés aux aveux » -, la « volonté de roman » qui le hante depuis le surréalisme. Les commentaires de l'OP que beaucoup assimilent à des *mémoires* s'inscrivent dans la continuité et dans le deuil de ces articles où l'autobiographie prend une part croissante.

Un grand article de mai 1968, « Un commentaire en marge des *Champs magnétiques* » salue dans les LF la réédition des *Champs magnétiques* et sert anachroniquement de préface au Tome II, consacré aux années 21 à 25. Sous le titre « L'homme coupé en deux », il situe le livre de Breton et Soupault dans la période d'écriture automatique tout en rappelant la rencontre d'Aragon et Breton en 1919 et les débuts du surréalisme: « Il y aura cinquante ans l'an prochain, mes chers amis... ». Le manuscrit de préparation de l'OP montre qu'Aragon n'a pas seulement collé l'article de 68 ; il a notamment ajouté des précisions aux circonstances de la rencontre décisive avec Breton, comme « 1919 » et « cela s'était passé en fin de matinée dans l'ombre intérieure de *La Closerie des Lilas* », ainsi qu'à son retour en Allemagne « quelque part du côté de Bonn » ; à la fin, il désigne « ce texte incomparable (...) par quoi tout commence » comme « le livre de *l'homme coupé en deux* », l'italique soulignant cette expression. Une « Simple note » datée de 1974 suit le texte.

La place qu'il accorde à cet article, en écho au préambule de l'OP, « Écrit au Seuil », est essentielle. Le texte change de statut : de commentaire à la réédition d'un ouvrage d'autrui, il devient préface à son propre ouvrage, rendant plus évidente sa portée autobiographique. Il s'inscrit dans une série d'articles des LF où Aragon revient sur un passé surréaliste renié ou occulté pendant de longues années ; cette anamnèse est sans doute aussi une des raisons de l'existence de l'OP, qui rassemble des œuvres d'Aragon devenues introuvables ainsi que des « écritures automatiques » occultées par son passage au réalisme. Dans ce nouveau contexte, le titre intertextuel souligne la rupture. L'« *homme coupé en deux* » est d'abord une expression tirée du *Manifeste du surréalisme*, « il y a un homme coupé en deux par la fenêtre », qui devient le titre d'un commentaire des *Champs magnétiques*, ouvrage d'un « double » ou « dédoublé », comme le suggèrent les portraits face à face illustrant l'article, dessins de Breton et Soupault par Picabia ; c'est enfin un autoportrait de l'écrivain en 1974.

¹ *Correspondance Lili Brik -Elsa Triolet (1921-1970)*, Gallimard, 2000 ; p 415.

L'explicitation pour les LF des « circonstances » des textes permet donc à Aragon une relecture de l'œuvre qui en saisit les ruptures et la continuité, souvent par le biais d'une autocitation.

Les choix.

Ils semblent de trois ordres : politique, éditorial et générique. Lorsque Ristat poursuit l'édition de l'OP à partir du Tome VIII, il effectue un travail de clarification : les documents sont, dès lors, datés avec plus de clarté ; la typographie même et la mise en page, plus homogènes, aident à distinguer la part de poésie de celle du journal ou des discours ; la table des matières stipule aussi les noms des auteurs. C'est dans les « Hors d'œuvre », ces notes à la fin de chaque tome, qu'il précise les choix, se défendant contre toute omission volontaire.

Au Tome XI, juste avant « *Les Lettres Françaises* », Ristat explique les principes à propos de l'affaire Lyssenko¹, « ne pas séparer ce qu'on a appelé *la poésie* des circonstances dans lesquelles elle a été produite. Plutôt que de multiplier les références historiques (tableaux, textes d'historiens) nous donnons à lire le plus souvent possible les textes même d'Aragon sur la politique, l'histoire, en un mot les problèmes de son temps ». Il ajoute que l'affaire Nizan, liée au roman *Les Communistes*, aurait demandé tout un dossier.

Il donne donc en Hors d'œuvre les documents sur Lyssenko, renvoyant à la revue *Europe*, où le dossier parut, à Pierre Daix et à l'article « Lyssenko » de l'*Encyclopaedia Universalis*. De même pour les documents sur les Rosenberg ainsi que douze pages du discours d'Aragon au Congrès National de l'Union Nationale des Intellectuels en 1950 à propos de Joliot-Curie, publié en plaquette par les LF. L'affaire du portrait de Staline s'accompagne également d'un dossier abondant en Hors d'œuvre. En exposant cette méthode, Ristat prévient les polémiques et montre que les interventions politiques directes d'Aragon ne se font pas dans les LF, même si le journal en reçoit des échos, atténués au fil des années, dans les articles sur la littérature et l'art, selon la vocation du journal.

Suivant cette méthode, Ristat inaugure la partie « *Les Lettres Françaises* » juste après le poème « Parole de la jeunesse » de Jean-Richard Bloch, qui marque le passage de témoin de Bloch à Aragon à la direction de *Ce Soir*, et l'article « Jdanov et nous » du 9/9/48, ce qui lui permet d'aborder d'emblée la question du réalisme socialiste. D'autre part, il inclut au Tome XI le court article du 13/10/49, « Aragon privé de ses droits civiques », associé au *fac-simile* de la couverture de la plaquette « Guirlande d'Aragon privé de ses droits civiques », qui comprend des poèmes, dont celui de Paul Eluard est reproduit en Hors d'œuvre. Ces documents s'accompagnent d'extraits d'autres articles rappelant qu'Aragon avait été condamné comme directeur de *Ce soir* « pour propagation de fausses nouvelles », un article ayant mentionné « des tirailleurs sénégalais » pour la répression de récentes grèves, au lieu de « marocains », selon l'article des LF de Pierre Seghers². On peut remarquer qu'il omet l'affaire Kravtchenko, où les LF furent condamnées, les articles incriminés n'étant pas d'Aragon, mais de Würmsler, et le directeur du journal étant Claude Morgan.

D'autre part, au Tome XII, Ristat signale l'impossibilité de tout dire, rappelant l'importance des essais et des textes politiques, des préfaces de catalogues d'expositions... On comprend donc que soient absents des textes rassemblés dans d'autres recueils, comme *Le Neveu de M. Duval*, *L'homme communiste*, *La lumière de Stendhal*, *J'abats mon jeu* ou *Littératures soviétiques*. On peut cependant noter une exception avec l'article : « Un Français parle aux Français » du 4/7/52, recueilli dans *Le neveu de M. Duval* : Aragon s'insurge contre le maintien en prison d'André Stil

¹ Pp. 368-369.

² Tome XI, p 375.

après la libération de Duclos et s'adresse à ceux qui écrivent dans les journaux non communistes, notamment *Le Figaro*, et se sont réclamés de la Résistance: Mauriac, Duhamel, Rousseaux et Malraux. Cet article polémique se réfère au complot des « pigeons » qui avait servi à accuser Duclos, comme celui d'Elsa Triolet sur Maïakovski, faisant allusion à « notre époque moyenâgeuse de pigeons voyageurs ».

Les choix résultent sans doute aussi de l'espoir de voir éditées certaines séries d'articles, par exemple sur la peinture, à l'instar de celle sur Victor Hugo; mais il faudra attendre *Les écrits sur l'art moderne* en 1981 pour relire une petite partie des articles sur la peinture soviétique. La complexité et la richesse des articles sur la peinture au cœur des débats idéologiques de ces années ne trouvent dans l'OP qu'un écho atténué, un réseau complexe d'allusions et d'illustrations.

Ristat choisit enfin d'attirer l'attention sur des articles moins attendus et moins retentissants, comme « Un inconnu au firmament poétique : place à Louis Rocher » ou « Pour saluer Limbour ». Suivant le titre de l'ouvrage, il privilégie la poésie, d'où l'absence de grands articles sur le roman alors qu'Aragon mélange les genres; les poètes, aussi bien des « classiques » comme Pétrarque, Ronsard, Musset ou Baudelaire, que des contemporains moins connus du public comme Ritsos ou Mohammed Dib permettent de lier poésie et politique, parfois de façon inattendue comme dans « De Pétrarque à Maïakovski », où Pétrarque est considéré comme un poète politique.

Les articles retenus ont une triple dimension, circonstancielle, argumentative et thématique, puisqu'ils s'insèrent souvent dans des séries et poursuivent une sorte de dialogue.

D'abord, les poètes y sont souvent liés à des circonstances tragiques. Dans un article du 4/11/48, Aragon déplore la mort prématurée de Louis Rocher en 43 et défend contre l'oubli sa poésie ancrée dans la vie paysanne du Bourbonnais mais non « populiste », tout en citant Saint-Paul Roux et Maïakovski. D'autres articles rappellent la déportation de Ritsos, la guerre d'Algérie subie par Mohammed Dib ; à ces poètes se joignent des romanciers comme la Grecque Melpo Axioti qui écrit sur les camps dans son pays à la sortie de la Guerre (3/2/49) ou Shahahaddin Ali, qu'Aragon nomme le « Gorki turc » (10/2/49) et qu'il associe à Nazim Hikmet, emprisonné depuis onze ans, ou à Lorca assassiné. Au fil des articles se dessine une communauté de poètes aux destins tragiques qu'il rapproche des auteurs exilés en 33 et 34. Aragon souligne la « naissance d'une vraie littérature internationale (...) comme elle exista au temps du romantisme, et qui se poursuit d'alors jusqu'à ces temps-ci avec les Nazim Hikmet, les Pablo Neruda, les Yannis Ritsos... pour m'en tenir là »¹. Au Tome VI, à propos du congrès de l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires en juin 35 à Paris, à l'ouverture duquel Crevel se suicide, Aragon écrit : « Et le temps passant, arrivé aux dernières années de ma vie, moi qui ai retrouvé comme avec Tzara, Crevel et d'autres, Eluard par exemple, une route commune, alors que le monde s'était ligué pour rendre la chose impossible... » ; il évoque ensuite l'amitié « qui s'appelle aussi bien Neruda, que Picasso, Nazim Hikmet que Yannis Ritsos (...) », avant de mentionner Malraux et Cassou et « ces drames de l'amitié qui seront peut-être un jour les Tragiques de notre XX^e siècle ».

Aragon englobe donc dans cette évocation élégiaque une sorte de « communauté » des poètes, où les noms reviennent et où se dessine une histoire tragique du XX^e siècle, qu'on peut retrouver dans des articles non retenus².

Dans un discours au CNE repris en partie par le 5/5/49, « Les pilotes de l'enthousiasme », Aragon invoque la poésie de tous les continents, le « romance » comme le « blues ». Malgré la prétention, « je ne prétends pas donner ici un panorama des poésies du monde entier », il vise à

¹ 1 Tome V, « Préface morcelée 7. Sur l'année 33 ».

² 2 Par exemple, en 59 : « Le XX^e siècle doit cesser d'assassiner les poètes. Jean F. Brière est-il encore vivant ? »

rassembler au moment où il craint la dispersion des associations liées à la Résistance ; il déplore d'ailleurs l'absence de certains membres du CNE au Congrès des Partisans de la Paix.

Dans un autre registre, il manque dans l'OP certains articles qui rendent hommage à de jeunes poètes, par exemple « Savoir saluer ses cadets », le 29/10/53 ; peut-être à cause des contraintes éditoriales car la place des recueils est plus importante dans les trois derniers volumes et celle des articles s'en trouve réduite.

Mais d'autres poètes marquent une autre continuité. Dans « Pour saluer Limbour », Aragon revient le 21/6/56 sur le surréalisme au Tome XII, entre les recueils *Mes caravanes*, *Les yeux et la mémoire*, suivis d'un texte écrit à la mort de Matisse et d'un article de *L'Humanité* sur « La responsabilité du poète », d'une part, et *Le roman inachevé* d'autre part. Il comporte à la fois des souvenirs et une sorte de *passage de témoin* : Aragon rappelle les efforts du groupe pour faire redécouvrir les poètes de la fin du XIX^e siècle, Lautréamont, Pétrus Borel, Cros et Nouveau, puis son passé récent, en racontant comment il a lu Limbour un soir chez lui, cinq ans auparavant, au groupe des jeunes poètes rassemblé par Elsa: « Dobzynski, Roubaud, Kérel, Josette Mèlèze et les autres... Ont-ils compris pourquoi ? Je n'en suis pas sûr. Ils étaient possédés d'horizons qui ne furent pas les nôtres, quand j'étais comme eux ». Après ce lien entre générations, Aragon rétorque à ceux qui lui reprocheraient l'absence de réalisme dans cette poésie : « Laissez-moi la paix : aucun fleuve (...) portant l'espoir des hommes vers la mer, ne peut rivaliser avec le bruit de la source, avec le chant ici comparable d'être le premier, la naissance, le départ... »¹.

La dimension circonstancielle de l'écriture pour le journal est évidente dans les « tombeaux », « hommages » et « anniversaires », suivant la formule de Bernard Leuilliot au cours de ce séminaire. Leur place est importante dans les LF. Dans l'OP, on trouve notamment pour la mort de Paul Eluard une série composée de « Paul », article d'Aragon, le discours « Au nom du CNE », des photos, l'article de Neruda « Mon ami est mort ». Ces hommages sont à la fois des témoignages touchants et des créations à partir de leur propre œuvre ; ainsi, l'oraison funèbre de Jean-Richard Bloch, publiée par les LF un an plus tard, reprend le refrain : « Il ne faut pas pleurer les morts. Il faut les continuer », écho à la « Parabole de la jeunesse », poème de Bloch inséré dans l'OP ; à la mort accidentelle en 61 de François Monod, ancien directeur des Editeurs Français Réunis, un poème au mètre court de facture classique « A celui qu'éblouit la neige », à l'instar des poèmes de Monod lui-même².

À la mort de Breton, en octobre 66, Aragon reprend explicitement l'annonce que celui-ci lui avait faite en 1918 de celle d'Apollinaire sous forme d'une lettre-collage. Cette mise en abyme rappelle les « Critiques synthétiques » de leur jeunesse, publiées dans la revue *SIC* entre octobre 1918 et mars 1919 ; celle consacrée aux *Calligrammes* et l'oraison funèbre d'Apollinaire se trouvent au Tome I.

Ces textes relèvent d'une sorte de dialogue avec les poètes par-delà le temps. Une autre forme de dialogue, liée à l'écriture journalistique, s'établit dans l'argumentation et la polémique, surtout dans les années 50 dans la série de défense de la paix, au Tome XI. Elle s'exerce souvent à l'adresse des pairs, écrivains ou journalistes.

Par exemple, sous le titre « Combats avec tes défenseurs », la réponse du 14/7/49 à Pierre Emmanuel, qui répondait lui-même à la consultation des LF sur les couplets de « La Marseillaise » ; la « Lettre ouverte » à Claudel le 13/7/50 lui demandant de signer l'Appel de Stockholm. François Mauriac s'agace dans son *Bloc-notes*³ de devoir prendre position par rapport aux communistes collaborant aux LF et, au nom des écrivains catholiques, qu'Aragon ait épinglé Mounier à la une

¹ Tome XII, p. 248.

² OPC, tome II, note d'Olivier Barbarant, p 1639.

³ François Mauriac, *Bloc-notes*, Seuil, coll. « Essais », tome I, p 55.

des LF en citant son propre *Bloc-notes*, au sujet la bombe atomique. La polémique est lisible dès le titre des articles. Elle est, en revanche, moins directement lisible dans des articles de critique littéraire répondant à des adversaires parfois implicites. Ainsi, dans « L'âge de Pichette », le 22/5/52, Aragon répond à la fois aux critiques de Mauriac et de *L'Humanité*. Dans « Du sonnet », à celles de Jean Paulhan à l'égard de Guillevic. Enfin, l'article « Un Français parle aux Français » interpelle avec virulence les écrivains et journalistes du *Figaro*.

Ce dialogue polémique se lit parfois dans un même numéro du journal : l'article « De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète ? » répond à un article de Jean Cassou dans les LF ; « S'il faut choisir, je me dirai barrésien » répond explicitement à Claude Roy désigné comme son « jeune ami », dans le même numéro.

L'OP retient ces échos des débats d'alors. Aragon emploie souvent la même véhémence dans des dialogues avec un interlocuteur imaginaire apostrophé familièrement, au point que le procédé devient caractéristique de l'écriture d'Aragon et, du journal, passe à d'autres écrits, comme le roman, ou les commentaires de l'OP.

Le choix des articles met donc en valeur la recherche d'une continuité par-delà la singularité des circonstances : soit dans les séries consacrées à un sujet, soit dans l'échange polémique, ce qui peut surprendre le lecteur de l'OP.

L'image d'Aragon dans l'ensemble des LF relève selon Philippe Olivera, de « l'écrivain en majesté »¹ ; il y lit une stratégie pour rester actuel dans la dernière période ; Corinne Grenouillet², quant à elle, analyse le corpus des LF en dehors des rapports avec l'œuvre pour valoriser l'historien de la littérature. Le choix rétrospectif des articles pour l'OP donne cependant d'Aragon une image sensiblement différente.

D'abord, la provocation saute aux yeux ; ainsi de l'article « S'il faut choisir, je me dirai barrésien » du 16/12/48, où Aragon fait de Barrès un précurseur du « réalisme socialiste » bien compris contre les romanciers « populistes » qui imitent Zola ; cette provocation est redoublée par la structure des volumes, en particulier, les entorses à la chronologie.

Par exemple, autour de l'affaire du portrait de Staline. Le Tome XI, sur les années 46 à 52, s'ouvre par anticipation sur un dessin de Picasso représentant un toast légendé « Staline, à ta santé » ; il appartient à un numéro des LF dédié en 50 à l'amitié franco-soviétique avec un important article sur le réalisme socialiste et un poème de Guillevic, « Ici, camarade Staline » ; il est suivi ici d'un portrait de Thorez par Picasso de 1945 publié le 27/4/50 dans un numéro d'hommage à celui-là. Ces dessins, surtout le toast, jugé cavalier par certains communistes, selon Pierre Daix³, relativisent par avance la faute reprochée à Aragon quand il publie en 53 le célèbre portrait de Staline reproduit au début du tome suivant ; ils raillent en effet le culte de la personnalité généralisée. D'autant plus que l'article suivant, « Jdanov et nous » critique au passage Malraux⁴ et ses toasts inconsidérés.

Une belle insolence se lit déjà dans les titres eux-mêmes. Par exemple, si on enchaîne les titres des trois articles : « De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète ? », « S'il faut choisir, je me dirai barrésien », « Un inconnu au firmament poétique : place à Louis Rocher » - cet enchaînement est obtenu par l'omission, entre ces deux derniers, d'un article qui aurait mérité une place dans l'OP car il est consacré à la traduction poétique, « Un sonnet de Nicolas Guillen »-, on voit que le choix reflète rétrospectivement l'impact de certains articles, l'insolence de certaines « unes ».

¹ Philippe Olivera, « La mise en scène du grand écrivain dans les LF (1956-1972) », *op. cit.*

² Corinne Grenouillet, « Aragon historien de la littérature : les LF, 1953-1972 », *Lire Aragon*, *op. cit.*

³ Pierre Daix, *Aragon*, Tallandier, 2004, p 479.

⁴ Tome XI, p 245.

La provocation est renforcée par les illustrations. Juste avant « Jdanov et nous », se trouve une photo du bronze de Picasso de 1950 *La Chèvre* : cette image est postérieure aux articles dont il est question et se trouvait à la une des LF le 9/5/51, alors que l'exposition de Picasso, soutenue par Aragon, allait contre le choix officiel du parti, celui de Fougeron, et alors même que la préface à l'exposition de Picasso s'accompagnait de la photo d'un autre bronze, « L'homme au mouton », comme on le voit dans *Ecrits sur l'art moderne*¹. Cette *Chèvre* constituerait une allusion au « réalisme » de Picasso comme l'article de 54, « Oedipe Roi » : « Voici donc Picasso de 1950 à 1954. Ce n'est pas un homme abstrait. Il vit à Vallauris. Il y a une chèvre dans son jardin. Il a deux enfants avec lui (...). Ce qui fait le caractère si singulier de ce peintre, au moins pour moi, ce n'est pas cette liberté dont partout on claironne qu'elle le caractérise, c'est sa dépendance de la réalité ».

En tout cas, ces échos prolongent l'esprit des premiers tomes. Les ponts entre les avant-gardes des années 60 et les surréalistes, l'insolence des articles et le montage un peu « dadaïste » des textes et des illustrations de l'OP soulignent l'adresse croissante à la jeunesse et l'identification qui aboutit logiquement à la position d'Aragon en mai 68 : de Louis Rocher à Pichette et aux éloges de Coudol, Butor, Sollers et Vargaftig, dans « D'un Parnasse à bâtons rompus ».

La consanguinité des œuvres.

Le terme « consanguinité » est employé par Aragon page 461 du Hors d'œuvre du Tome VI, où il renvoie à la préface de 1965 du tome VII des *ORC*, après une référence à un article de *Commune* : « Il faut bien y renvoyer le lecteur, et marquer par là la consanguinité des œuvres ».

Au moment de rassembler l'œuvre complète, le recueil des articles des LF permet à Aragon de souligner trois constantes de son œuvre jusque dans la dernière période : la pratique de la contrebande dans l'adresse à plusieurs publics, la dimension autobiographique et le caractère hypertextuel croissant.

La prise en compte de destinataires multiples produit un discours « feuilleté », selon l'expression de Suzanne Ravis dans son analyse des discours d'Aragon en 1963². Celui-ci s'adresse dans le journal aux lecteurs communistes, au public plus large d'un journal culturel et aux lecteurs des pays de l'Est, jusqu'à la résiliation des abonnements au premier janvier 1969. Suivant les polémiques et les périodes, la part de contrebande est à décrypter.

Le 4/5/54, l'article « Du sonnet » est une réplique à Paulhan. Aragon défend les vers réguliers de Guillevic et critique « Jean Guérin », pseudonyme de Paulhan dans la *Nouvelle NRF* et des journaux politiques ; il montre ainsi que la polémique littéraire en cache une politique et rappelle à Paulhan que « l'ancienne *NRF* » avait permis la contrebande, donc la défense d'un héritage littéraire national, alors qu'on reproche en 54 à Aragon de défendre ce sonnet qui fait partie du même héritage; Aragon y cite à deux reprises Paulhan se référant lui-même aux LF : « Aragon, dans les LF, conseille (et s'il le faut ordonne) aux poètes français de revenir à la poésie régulière et au « rythme national ». Il a déjà fait des disciples, et les moins attendus, Guillevic ». La réponse est double : face à Paulhan, revendication de la continuité avec la pratique résistante clandestine, par exemple dans *Le Crève-Cœur*; face aux « jeunes collaborateurs de la revue *Luttes* »,

¹ *Ecrits sur l'art moderne*, Flammarion, 1981, p 138.

² Suzanne Ravis, « Capitulez, cher camarade. Lectures de la voix politique d'Aragon en 1963 », *Recherches Croisées* n° 11, « *Aragon politique* », Presses Universitaires de Strasbourg, 2007.

défense d'une forme traditionnelle en une leçon d'histoire de la poésie et cette note à leur adresse¹ : « une fois de plus, je dirai ici le danger qu'il y a dans la satisfaction politique assez élémentaire que donnent le *sociologisme vulgaire*, et une certaine façon de parler de la « bourgeoisie montante », des « capitalistes », etc. à propos du XVI^e siècle, par exemple. J'entends : cela fait image... mais cela ne doit jamais faire plus ».

C'est souvent pour s'adresser aux lecteurs de son propre parti, notamment aux dirigeants communistes, qu'Aragon utilise la polémique littéraire ; par exemple, dans un article du 28/2/57, « Pour saluer Ritsos », il se réfère d'abord à son propre article de février 49, où il parlait de la déportation de Ritsos puis présente sa poésie : « On m'a dit que c'était obscur, difficile, et même plus fait pour une revue que pour *Les Lettres*. Je ne me suis pas arrêté à ces remarques ; j'ai peut-être tort de faire cette confiance aux lecteurs des LF, mais je ne les crois pas faits pour ne lire que des poèmes d'un seul type » ; la réponse aux « ouvriéristes » est pleine d'ironie dans la question rhétorique qui suit : « Ritsos a-t-il ou non voulu montrer l'impasse de l'individualisme et de la civilisation bourgeoise ? ». Aragon développe ensuite une comparaison complexe entre critiques de peinture du XIX^e siècle, « Le Radeau de la Méduse » de Géricault par Michelet et « Retour de foire » de Courbet par Proudhon, pour conclure en mettant en garde contre le « sociologisme vulgaire ».

Aragon se sert souvent du détour par la question picturale, au cœur des débats esthétiques pendant la Guerre Froide ; il pratique aussi l'autocitation dans le même journal pour montrer la continuité de son propre goût et soutenir les LF à un moment où Thorez était intervenu pour défendre le réalisme socialiste et où le journal était attaqué pour son « modernisme », considéré comme peu lisible pour un lecteur communiste moyen, jusque dans le Comité Central².

Cet article est suivi d'autres où la démonstration est à la fois littéraire et idéologique : le 14/3/57, pour le centenaire des *Fleurs du Mal*, « Des plaisirs plus aigus que la glace ou le fer » permet à Aragon une pirouette en réponse à l'objection « Et le marxisme là-dedans ? », « Je ne lui ai pas répondu que le marxisme n'est pas ce qu'un vain peuple pense ». L'article suivant, pour le centenaire de la mort de Musset, le 18/4/57, est une leçon de poésie à partir de *Namouna* et *La Confession d'un enfant du siècle* ; Aragon s'y moque d'un « tenant de la théorie du reflet » chère à Lukacs.

La défense de l'art contre l'ouvriérisme et la vision dogmatique du réalisme suppose un lecteur capable de décrypter les articles, en particulier ceux qui portent sur le XIX^e siècle, ensemble cohérent dans l'OP. Loin d'un retrait de la vie politique chez Aragon, ils sont liés au dépassement de l'échec de l'écriture des *Communistes* à la fin du *Monde Réel* vers les derniers romans, réclamant du lecteur une autre façon de lire, comme l'a montré le colloque sur le « XIX^e siècle d'Aragon »³

La contrebande à partir des années 50 n'est pas destinée aux seuls lecteurs français. Les LF publient le 7/11/51 le poème de Maïakovski « Les premiers communards » traduit par Elsa Triolet et insèrent l'année suivante, le 27/6/52, la mise au point d'Elsa : « Maïakovski n'a pas été retiré du Kremlin ». Elle y répond à un article du *Figaro Littéraire* prétendant que les cendres de Maïakovski seraient transférées du Kremlin au Monastère de Novodievitchi. Le ton est très violent contre le journaliste du *Figaro Littéraire* désigné par ses initiales parce qu'il suggère que le poète est devenu un personnage officiel. Il répond sans doute aussi à la récupération de Maïakovski dans une

¹Tome XII, p 23.

² Pierre Hulin, *Elsa et Aragon, souvenirs croisés*, Ramsay, 1997, p 55.

³ *L'atelier d'un écrivain. Le XIX^e siècle d'Aragon*, Presses Universitaires de Provence, 2003.

biographie dogmatique et antisémite publiée en URSS, notamment avec précision : « La presse soviétique ne se faisant jamais l'écho de la vie privée des gens »¹.

Le « Discours de Prague » publié aux LF le 20/9/62 est un autre exemple. Aragon y joue sur le mot « autocritique » puis file la métaphore de l'attaque du navire de la littérature; définissant un « réalisme contemporain », il met en garde contre les « pirates de gauche » et leur « populisme » avant de s'appuyer sur la peinture : « Si, à choisir une fois l'exemple de la peinture, on pouvait chiffrer en kilomètres carrés la surface des toiles aujourd'hui *immontrables* qui, sous l'étendard du réalisme, ont été peintes par de telles gens en Union Soviétique pendant des dizaines d'années, on comprendrait très clairement ce que je veux dire en parlant de ce qui risque de discréditer le réalisme de l'intérieur, notamment aux yeux des jeunes gens (...) »². Ce discours sur la méthode de la critique s'adresse aussi bien aux tenants du réalisme qu'aux avant-gardes en France qui le refusent, notamment le *Nouveau Roman* et *Tel Quel*, qu'Aragon mentionne explicitement.

Cette pratique des discours « feuilletés » se poursuit dans les jeux spéculaires des derniers écrits d'Aragon. Ainsi que dans les préfaces et commentaires de l'OP, où il multiplie les apostrophes et défis au lecteur; par exemple, au Tome VI dans « Une parenthèse de plus », Aragon précise un changement de méthode dans le choix des illustrations : « Je pense à partir du Tome VII, pouvoir publier mes écrits avec des images dont le lien qu'ils ont avec elles soient seulement l'année. Et non pas forcément le sujet. M'entendra-t-on ? »

Un autre article paraît relever, dans le contexte de l'OP, de la contrebande: celui sur Melpo Axioti le 3/2/49, « Un livre comme il n'y en a pas : *Vingtième siècle*, par Melpo Axioti ». Dans son éloge, Aragon élargit son propos pour évoquer les tragédies de l'histoire. Après avoir placé son propos sous l'exergue d'Apollinaire, il commence par « Il y a une longue histoire entre la Grèce et nous : aux premiers jours de notre chant, elle apparaît, liée à ce chant (...) » et termine la première partie par « Cette Grèce réelle, pour laquelle rien plus jamais ne fera que n'aient battu les cœurs français. Cette Grèce qu'on ne pourrait asservir sans nous bâillonner ». Après avoir cité Hugo et Byron, il insiste sur l'horreur des camps grecs qu'il compare aux camps nazis dont il énumère les noms et il ajoute : « Cela non plus, il ne m'appartient pas de le raconter. Cette tragédie-là non plus, je ne l'appellerai pas par son petit nom ». Puis : « Vous ne savez rien. Ce qui se passe, au-delà de ce livre, comme dans le paysage d'une fenêtre ouverte sur la terreur, allez-vous refermer les persiennes dessus ? Vous avez peur. Vous ne voulez pas relire ce livre. Il est là pourtant. Il est écrit. Rien ne peut faire qu'il n'ait été écrit. Et qu'il ne soit là comme une grande tentation. Vous ne le lisez pas aujourd'hui. Demain vous y penserez comme à une chose interdite. À partir de ce moment-là, c'est sûr, vous allez l'ouvrir, vous l'ouvrez ». Dans le contexte de l'OP, comment ne pas lire dans cet article du début de 49 les échos ultérieurs dans l'œuvre d'Aragon, comme la douleur inspirée par l'histoire tragique de la Grèce avec l'intertexte d'Hölderlin dans *Blanche ou l'oubli* ? La dramatisation même y suggère la métaphore du rêve brisé de la réalisation communiste en URSS et les non-dits de cette Histoire, dont le Goulag, surtout après les aveux sur les purges staliniennes et les doutes, au début de l'OP. On pense à ces « tabous de l'Histoire » tels l'antisémitisme des années 30 en France ou la réalité du régime stalinien, dont Maryse Vassevière³ a montré que les ouvrages d'Aragon présentent un mélange troublant de « dit et de tu », en analysant notamment le reportage d'Aragon à l'été 32 dans l'Oural, « Saison d'Asie ».

La dimension autobiographique des articles est de plus en plus en manifeste et s'exprime à la fois dans la réévaluation des années surréalistes et dans la part croissante de l'histoire du journal dans les articles eux-mêmes. Elle se lit souvent dans les accroches : ainsi, dans le même « Discours

¹ Tome XI, p 330.

² Tome XIII, p. 405.

³ Maryse Vassevière, « L'écriture de l'histoire », *Recherches Croisées* n° 11 ; 2007.

de Prague », Aragon commence par une prétérition à propos de son « autocritique » et ajoute : « Je n'ai jamais aimé mon physique. Aussi ai-je toujours eu déplaisir de mes photographies, et pis encore des miroirs par hasard rencontrés. Pour le moral, c'est plus facile, on peut se raconter des histoires ». Puis il évoque « le démon de la contradiction » qui l'habite, annonçant doublement la méthode du « mentir-vrai », par les déclarations sur son physique et l'annonce du goût de la contradiction.

Un article complexe est particulièrement révélateur de cette tendance : « D'un Parnasse à bâtons rompus ». Aragon commence par évoquer la rédaction récente de *L'Histoire parallèle*, « deux ans passés dans ce tombeau mal fermé », avant de parler des livres qu'il a aimés ; il tresse ensuite plusieurs fils, dont celui de l'autobiographie, lorsqu'il évoque avec humour ses « soixante-cinq piges » ; chacun des auteurs dont il parle est associé à un souvenir personnel : pour Coudol, la Seine à Giverny ; pour Butor, un critique qui l'a comparé aux « vieilleries » d'Apollinaire ; puis il rappelle que lui-même publiait *Le Paysan de Paris* à l'âge de Coudol, en s'amusant de ces rapprochements : « Ne poussons pas trop loin cette histoire parallèle » et en insistant sur la découverte d'une « génération », sur « l'accent incomparable de la jeunesse ». Le deuxième fil concerne sa propre méthode, une critique du « goût », subjective, prenant à contre-pied les dogmatismes et les attendus, en se déclarant d'accord avec Emile Henriot, et non avec Claude Roy : « J'imagine que, le lisant, on ne manquera pas de s'étonner que ce soit *cela* qui me retienne, en fonction d'une idée que plusieurs se font de moi, de ce que je suis, de ce que je dois être, de ce que je dois aimer ».

La subjectivité est revendiquée de plus en plus dans les années 60, au nom de la jeunesse ; le journal suit en cela la même évolution que l'œuvre littéraire. On l'a vu dans l'article « Pour saluer Limbour », où Aragon se fait le relais entre la génération surréaliste et le groupe des « jeunes poètes ». Il écrit à propos de Mohammed Dib : « J'imagine Mohammed Dib d'après moi ». Il lit les auteurs dans une sorte d'identification, d'interprétation, au sens que l'on donne à ce mot au théâtre ; elle lui fait aussi saluer la mise en chanson de ses propres textes par Léo Ferré, comme une « forme supérieure de la critique » : « j'aime ce théâtre qui est fait de moi ».

La proximité entre les articles et la poésie est manifeste, par exemple dans le recueil *Les Poètes* où la médiation d'autres poètes permet le retour sur soi¹. Aragon y passe de l'hommage tel qu'il le pratique dans ses articles à des jeux intertextuels inclus dans une métaphore du jeu théâtral. Le recueil contient d'ailleurs plusieurs poèmes prépubliés dans les LF, « La halte de Collioure » et « Prose de Nezval » consacrés à Machado et à Nezval respectivement.

D'autre part, le recueil *Les Adieux et autres poèmes* publié en 1981 simultanément dans l'OP et aux Editions Temps Actuels, rassemble des textes publiés au long des années dans les LF² et la deuxième partie, les « autres poèmes », tire son unité du dialogue avec les peintres.

La part croissante de l'autobiographique, l'autocitation et les réflexions métatextuelles se retrouvent dans les articles et dans l'œuvre. Retour sur le passé et adieux côtoient, dans les LF, surtout dans les années soixante, les saluts à la jeunesse, le rappel de sa propre jeunesse surréaliste et le souci de la modernité, marquant par là le lien très fort entre l'écriture pour le journal et le sentiment du temps qui passe, thème récurrent dans l'œuvre dernière.

Certains noms reviennent comme des jalons ; par exemple, Ritsos : en 57, Aragon cite un article de février 49. Il y revient dans un article cosigné avec Marcel Achard et André Chamson, le 23/12/70, pour appeler la junte militaire au pouvoir à sa libération. Pour Mohammed

¹ Voir Hervé Bismuth : « Une pratique intertextuelle : l'écriture de l'hommage », *Babel*, n° 3 ; Presses Universitaires de Toulon, 1999.

² Voir la notice du recueil par Philippe Forest, dans OPC.

Dib, avant sa préface à *Ombre gardienne*, en 1961, Aragon a publié en 1954 un hommage qui ne figure pas dans l'OP, « Mohammed Dib, un *Jean-Christophe* algérien ».

L'incorporation de l'écriture pour le journal dans la poésie s'accompagne parfois d'un mouvement inverse, notamment en 1968. Outre la reprise dans l'OP de « L'homme coupé en deux », on peut citer dans le numéro « Spécial étudiants » du 15 mai 68, celle de la fin des *Poètes*, recueil de 1960, en forme d'adresse à la jeunesse : « c'est vrai qu'ainsi je peux montrer la continuité d'une pensée qui ne doit rien à l'improvisation, et la constance marquée d'une certaine conception de la jeunesse et de son rôle ».

Aragon défend, enfin, la peinture d'Henri Matisse dans les LF. Dans l'OP, il reprend « Ronsard », du 30/12/48, sur le travail de Matisse à partir des poètes ; il ajoute que « ce grand peintre, dans ses livres majeurs, s'est toujours identifié à un aspect du texte auquel il s'attachait » et que « tout se passait comme si, au tard de sa vie, Henri Matisse, à l'occasion de certains livres, racontait sa vie » ; un des avant-textes d'*Henri Matisse, roman*, « Henri Matisse et les poètes » publié le 11/11/54 dans les LF est choisi pour figurer dans l'OP

D'autres textes absents de l'OP paraissent dans les LF avant d'être recueillis dans *Henri Matisse, roman*, comme « Au jardin de Matisse », le 4/7/50. On voit ici la relation riche et complexe entre la peinture, la littérature et l'autobiographie, à travers la relation avec Matisse.

Les liens intertextuels et les autocitations se multiplient entre le journal et l'œuvre, ce dont l'OP se fait écho ; Aragon lutte ainsi contre la dispersion de l'œuvre, chargeant le lecteur d'en faire l'unité, comme le montre Nathalie Piégay-Gros¹, et instaurant une circulation sémiotique dans l'OP même.

Ce jeu concerne aussi les textes allographes. On lit au Tome XI un article de Tzara publié en 52 dans les LF, « Guillaume Apollinaire et le legs de la guerre ». L'OP ne comprend pas les articles d'Aragon sur Tzara, mais ce texte leur fait écho : Tzara critique les écrits d'Apollinaire sur la guerre et ajoute : « Il semble que les poètes, qu'ils le sachent ou non, expriment la conscience d'une époque mieux et plus profondément que les traités d'histoire » ; il cite enfin ironiquement Charlot dans *Limelight*. Ceci rappelle au lecteur « Charlot sentimental », premier texte de l'OP, et semble boucler une série sur la menace de guerre par retour à la source de la Première Guerre et aux premiers textes de cette génération.

Les articles des LF dans l'OP sont donc à la fois des documents permettant de préciser les circonstances de l'écriture et de la publication des recueils poétiques, des documents éclairant une activité de critique et d'histoire littéraire importante en elle-même et un « matériau » où se forge au fil des ans l'écriture de la dernière période. Ils montrent comment Aragon a pratiqué la contrebande, le discours « feuilleté » suivant les publics et suivant les circonstances, souvent de façon spéculaire. Certes, leur nombre et leur hétérogénéité donnent d'abord une image éclatée et labyrinthique, soumise aux aléas de l'Histoire et aux combats politiques, mais leur incorporation dans *L'Oeuvre Poétique* montre qu'ils participent à cette poétique, à cette fabrique même de l'œuvre dont ils permettent de saisir une certaine continuité.

Les premiers tomes montrent bien cette *incorporation* dans l'œuvre même voulue par Aragon. Puis, dans la poursuite de l'édition assurée par Jean Ristat, l'OP présente une sorte d'« anthologie » qui ne prétend pas à l'exhaustivité, mais qui suit la leçon de l'anthologie d'Elsa par Aragon, puisqu'elle refuse de « fixer la limite de la critique et de la création ».

Josette Pintueles

¹ Nathalie Piégay-Gros, *L'esthétique d'Aragon*, SEDES, 1997 ; pp. 194-195.